



Bulletin de la Sabix

Société des amis de la Bibliothèque et de l'Histoire de
l'École polytechnique

32 | 2002

Les polytechniciens et la musique

Entretien avec Jean-Luc Tingaud X89

Guillaume Mangin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/sabix/401>

DOI : 10.4000/sabix.401

ISSN : 2114-2130

Éditeur

Société des amis de la bibliothèque et de l'histoire de l'École polytechnique (SABIX)

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2002

Pagination : 65 -72

ISBN : ISSN N° 2114-2130

ISSN : 0989-30-59

Référence électronique

Guillaume Mangin, « Entretien avec Jean-Luc Tingaud X89 », *Bulletin de la Sabix* [En ligne], 32 | 2002, mis en ligne le 06 janvier 2013, consulté le 17 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/sabix/401> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/sabix.401>

Ce document a été généré automatiquement le 17 septembre 2020.

© SABIX

Entretien avec Jean-Luc Tingaud X89

Guillaume Mangin

- 1 Il est des polytechniciens à l'âme d'artiste qui choisissent de vivre leur passion après l'Ecole. Cette passion peut les conduire loin du cursus habituel, jusque dans le domaine réservé de la musique. Jean-Luc Tingaud en fait partie. Il a choisi le métier phare des musiciens, chef d'orchestre. Métier risqué et impitoyable, il ne pardonne aucune erreur, mais procure en retour un plaisir immense. Il exige des qualités exemplaires, du dévouement de la patience, de l'autorité et avant tout du travail.



- 2 Son apprentissage de la musique commence très tôt par le piano. Il a d'abord fréquenté le conservatoire et a eu ses premiers contacts avec la musique. Ses seuls rapports avec les autres musiciens ont été pendant des séances de musique de chambre, sans jamais penser à l'orchestre. Cela ne l'a pas empêché de s'intéresser à l'histoire de la musique et à l'interprétation des œuvres pour piano. Il se construit alors des opinions très personnelles et il ne tarde pas à s'affirmer dans son jeu pianistique.

• A quel moment avez-vous envisagé la direction d'un orchestre ?

- 3 En arrivant à l'Ecole polytechnique, je n'avais encore jamais pensé à diriger. Je travaillais beaucoup le piano et la théorie musicale. En tant que lauréat du concours de piano de l'Ecole, j'ai eu l'occasion de jouer la finale du concours avec un orchestre, et c'est là que j'ai découvert une nouvelle dimension de la musique. Le piano m'avait fait travailler l'interprétation, la technique, le rythme, avec l'orchestre j'ai découvert le timbre. La diversité des couleurs au sein de l'orchestre donne une profondeur supplémentaire à la musique. La possibilité de mélanger, d'ajouter, de superposer les instruments est un art accessible à l'orchestre. C'est après ce premier contact et cet émerveillement que j'ai commencé à l'orchestre. J'ai trouvé des partitions d'orchestre et les ai étudiées par moi-même.

• Vous êtes alors encore à l'Ecole, et vous découvrez seulement l'orchestre. Est-il encore possible d'apprendre à diriger aussi tardivement ?

- 4 Oui, l'important pour diriger un orchestre est la volonté et le travail. Après ce contact, je me suis inscrit dans des conservatoires parisiens en classe d'analyse musicale, d'harmonie, de contrepoint, et de direction. C'est un engagement important pendant la scolarité, mais c'est là que j'ai appris les bases de mon métier. Je n'avais pas alors décidé de travailler dans la musique. A la sortie de l'Ecole, j'ai poursuivi des études scolaires à l'ENSAE, où j'ai également passé un DEA d'économie. A la sortie de l'ENSAE, je suis parti travailler dans une banque, tout en poursuivant des études au conservatoire. C'est pendant cette période après l'X que je me suis interrogé sur mon avenir dans la musique. Cette décision fut le fruit d'une longue réflexion personnelle, car l'investissement à fournir est important pendant toute la carrière de chef d'orchestre. Après avoir travaillé pendant un an, j'ai décidé de prendre une année sabbatique, pendant laquelle j'ai préparé le difficile concours d'entrée au Conservatoire national supérieur de musique de Paris (CNSM). J'ai intégré ce conservatoire en 1997 en classe de direction où j'ai pu suivre le cours de Claire Levachet.

• Comment s'est déroulée votre formation de chef d'orchestre ? Car l'instrument du chef est un ensemble de musiciens, il faut donc arriver face à eux étant prêt.

- 5 J'avais appris la technique gestuelle de direction, dans les conservatoires municipaux de Paris. Mais là je n'avais pas la chance d'avoir un orchestre à ma disposition. Je n'ai donc pas vraiment profité de cet enseignement. Cette période m'a été plus utile à apprendre la théorie, l'analyse et l'écriture musicale ? J'en ai profité pour écrire des articles sur la musique et des critiques. Puis les cours de CNSM m'ont vraiment formé à la direction. Parallèlement à l'enseignement de Claire Levachet, il y a un orchestre à la disposition des étudiants. Quant au métier proprement dit, je l'ai appris en assistant des chefs d'orchestre en activité. J'ai eu l'occasion de suivre Marc Minkowski et Manuel Rosenthal. L'expérience et le savoir de ce dernier m'ont été très profitables. D'un âge

avancé, il a côtoyé presque tous les musiciens du XX^e siècle. A ces côtés j'ai découvert la musique française et l'opéra français, assez méconnu en ... France.

• *A quel moment avez-vous commencé votre profession de chef d'orchestre ?*

- 6 Cela c'est déroulé très rapidement. J'étais depuis deux ans au CNSM et un jour j'apprends qu'un chef qui devait diriger *Les noces de Figaro* au théâtre Mogador annule quelques jours avant le spectacle. Je connaissais bien cet opéra car je l'avais travaillé auprès de Manuel Rosenthal. J'ai alors réussi à me faire engager par le directeur de la production et j'ai dirigé cet opéra au pied levé ! Ce moment fut un moment clé de ma carrière. C'est là que j'ai commencé à conduire des orchestres professionnels. J'ai reçu des engagements dès le lendemain pour diriger des productions à l'opéra. Tout jeune chef d'orchestre attend cette soirée, la redoute et la craint. Et quel frisson en entrant dans la fosse ! C'est une position étrange, plus haut que les musiciens, et plus bas que les chanteurs...
- 7 J'ai aussi créé un orchestre de chambre, appelé *Ostinato*, qui réunit de jeunes musiciens professionnels sortis du conservatoire. Cet orchestre a pour objectif de les perfectionner en deux ans à la profession de musiciens d'orchestre. Leur engagement se déroule sous forme d'un apprentissage, avec comme modèle l'apprentissage qui a lieu dans l'artisanat. Ma formation à l'X m'a aidé à organiser cette structure. L'orchestre se produit régulièrement à l'opéra de Compiègne, au théâtre de l'Athénée à Paris et à l'Opéra comique.
- 8 Par ailleurs, je dirige à l'étranger, surtout de l'opéra, par exemple au festival de Wexford en Irlande, qui produit des opéras rares avec de jeunes chanteurs talentueux. Wexford est un tremplin bien connu dans le monde de l'opéra. Actuellement je dirige une production de *Ciboulette*, une opérette de Reynaldo Hahn, à Maastricht.

• *Quel est le répertoire que vous avez déjà dirigé ?*

- 9 Je dirige beaucoup d'opéras français. Bien sûr je connais tous les « classiques », c'est-à-dire les grands opéras de Mozart, Verdi, Puccini. Mais je dirige plus souvent des opéras français, un peu moins connus, mais d'une qualité musicale comparable. Il s'agit des opéras de Gounod, Bizet, Massenet, Auber (*Manon Lescaut*), Halévy, Ravel, Debussy et Poulenc (*Le Dialogue des Carmélites*)... Je m'attache aussi au répertoire contemporain et notamment à la création contemporaine. J'ai en effet créé un opéra, *Le Visiteur* écrit par Stravos Xarhakos sur une pièce de Eric-Emmanuel Schmitt. Il met en scène un dialogue entre Freud et un visiteur qui se fait passer pour Dieu ; tout l'opéra est accès sur cette perception métaphysique des relations entre les personnages. Cela a été pour moi l'occasion de travailler avec le compositeur sur l'écriture de la partition elle-même. Des passages entiers ont été revus, notamment du point de vue de l'orchestration et des couleurs de l'opéra.
- 10 A côté de cet engagement, j'aime aussi diriger la musique symphonique. Avec *Ostinato* j'aborde tous les répertoires dans un souci de style. Cela va des suites de Bach, jusqu'à la musique contemporaine, en passant par les symphonies classiques et romantiques (Mozart, Beethoven) et la musique du XX^e siècle (notamment Bartok et Stravinsky). Je suis aussi invité en France et à l'étranger pour diriger des œuvres de grande envergure. Ainsi je prépare actuellement un programme Ravel avec *Daphnis et Chloé* et le *Concerto pour piano en sol*.

• *Je reviens à la musique française. D'où cet attachement à cette musique vous vient-il ?*

- 11 Comme je l'ai dit j'ai eu l'occasion de travailler avec Manuel Rosenthal à la tête de l'orchestre de Monte-Carlo lors de ses deux derniers enregistrements de disques. Ce chef qui a donné une impulsion décisive à la musique française après la seconde guerre mondiale possède une connaissance approfondie de cette musique. Il a su me communiquer sa passion et son enthousiasme et me faire comprendre les grands enjeux des œuvres françaises, qui sont un peu uniques dans l'histoire de la musique. Cela nécessite de donner à l'orchestre une transparence, une palette de couleur comparable à l'impressionnisme. Souvent je pense qu'une baguette de chef est proche du pinceau d'un peintre.

• Vous semblez connaître en profondeur l'histoire de la musique. D'où cela vient-il, et comment l'avez-vous exploité ?

- 12 Cela fait partie du travail de chef d'orchestre que de connaître le répertoire ! Avant d'entrer au CNSM, j'écrivais des articles de critique musicale, je m'intéressais à l'histoire de la musique en général et aux différentes interprétations que l'on peut en donner ? C'est ainsi que j'ai découvert les différents aspects de la musique, les différents courants d'écriture, et peu à peu je me suis construit une opinion sur la musique que j'allais jouer.

- 13 En plus de cela j'ai écrit des livres, qui correspondent aux différentes études que j'ai menées. Il y a d'abord, *Alfred Deller, le contre-ténor*, qui retrace la vie d'un contre-ténor connu et original. Puis je me suis intéressé à la pratique de la musique de chambre, et à un trio époustouflant dans l'ouvrage *Cortot, Thibaut, Casals, un trio, trois solistes*. Avec cette contradiction inhérente au titre, j'ai voulu montrer que la musique de chambre n'est pas que le résultat de bons interprètes mis ensemble, il y a une dimension de groupe qui rentre en compte. Concernant la vie de compositeurs, j'ai publié une bibliographie Mozart. Enfin mon travail avec Manuel Rosenthal a abouti à la rédaction d'entretiens sur l'interprétation de la musique et sur son histoire personnelle au travers du XX^e siècle. Le titre *Crescendo envers Dieu* est évocateur de l'état d'esprit de ce chef à la fin de sa vie et de son aspiration que l'on pressent déjà dans sa musique.

• Au sujet des rapports avec les musiciens d'orchestre, qui sont tous d'ailleurs d'excellents professionnels, comment cela se passe-t-il ? Quels regards portent-ils sur vous qui avez fait des études scientifiques (et financières) poussées ?

- 14 Avec les musiciens d'orchestre, je n'ai jamais mis en avant mon passage à l'Ecole polytechnique. Certains sont au courant, d'autres non. Mais je suis heureux de mon parcours, original et personnel. C'est le résultat d'un choix qui m'a demandé du courage. Je ne suis pas le seul. Par exemple, Pierre Boulez a d'abord entrepris des études de mathématiques, avant de devenir compositeur et chef d'orchestre.

• Comment voyez-vous le métier de chef d'orchestre ? A quelles qualités fait-il appel ? Comment faire passer vos idées aux musiciens ?

- 15 Le chef doit savoir se montrer fédérateur et leader de groupe. Les musiciens voient tout du chef, ses signes de direction, mais aussi toutes les manifestations de ses émotions. Dans la posture du chef, tout est important. Les mains d'abord ont un pouvoir très fort sur la musique jouée. Puis le regard qui exprime énormément. Enfin l'ensemble de la position, de l'aisance, de la dynamique du corps est pris en compte. Les musiciens ont toujours un jugement sur leur chef. Il arrive toujours dans une série de répétitions, des tensions entre le chef et l'orchestre ; il faut savoir les dépasser pour garder l'objectif du travail efficace, de la musique et de l'interprétation.

- 16 Je dirais qu'être chef nécessite trois qualités indispensables. Il y a d'abord *l'autorité* : un chef doit avoir de l'autorité sur les musiciens afin d'être capable d'imposer son point de vue sur l'interprétation et lui donner toute la légitimité qu'il doit avoir. Il y a ensuite une *qualité d'écoute* et de respect envers les musiciens. Le chef n'a que le groupe de musiciens pour instrument. Il doit donc être capable de les écouter, de saisir les idées proposées musicalement. Cela demande beaucoup de respect et d'attention car quelquefois l'orchestre connaît bien l'œuvre jouée et propose des intentions musicales au chef, que celui-ci peut ou non intégrer dans son interprétation. Le chef doit avoir les moyens d'être chef, d'une part dans la technique gestuelle de direction, et d'autre part dans l'analyse des partitions. Il doit avoir un point de vue à donner aux musiciens sur ce qu'ils doivent jouer.

• Ce sont quand même les musiciens qui exécutent le morceau. Leur arrive-t-il quelquefois de contester l'interprétation du chef ou de la discuter ?

- 17 Il faut comme je l'ai dit être à l'écoute de ce que les musiciens proposent. Mais personne ne va contester l'interprétation du chef et sa manière de voir l'œuvre. De toute façon les musiciens placés dans l'orchestre n'apprécient pas forcément le résultat global. C'est plutôt l'affaire du public. Le chef possède une supériorité par rapport aux musiciens, c'est sa connaissance globale de la partition. L'apprentissage d'une œuvre demande un effort de mémoire important, dès la première répétition, le chef connaît sa partition par cœur, et s'est forgé un avis sur la façon de la jouer. En comparaison, les musiciens n'ont qu'une partie sous les yeux. Ils sont heureux quand le chef propose une interprétation inspirée. Ils se sentent partie prenante.
- 18 Le travail du chef sur la partition est un travail approfondi. Il ne se contente pas d'apprendre linéairement les parties de chacun. Il s'agit plutôt de comprendre ce que voulait le compositeur en employant tel instrument à la place de tel autre, en structurant ainsi un mouvement de symphonie... Je considère que je dois être capable de re composer la partition pour pouvoir la diriger. Recomposer, non au sens de recopier en aveugle la partition, mais de recréer l'œuvre à partir de quelques idées et thèmes voulus par le compositeur. La direction possède indubitablement une dimension créatrice (ou re-créatrice) qu'il s'agit de comprendre. Le premier coup de baguette d'un morceau doit créer un son, une idée, une œuvre. Après ce premier coup, toute l'œuvre doit se dérouler, s'enchaîner dans le prolongement de l'intention initiale. Je n'écoute jamais de disques avant de travailler une partition. Cela fausse mon intuition et mon approche de l'œuvre. Je préfère rester seul avec le compositeur et travailler sur la partition, ou idéalement le fac-similé du manuscrit, car le geste de l'écriture révèle également des indications sur la musique.

• Vous parlez « du premier coup de baguette » un peu comme un sculpteur qui fait surgir une forme d'un bloc de pierre. Il y a effectivement une dimension créatrice dans la fonction du chef, et c'est sûrement une des difficultés de la fonction. Pour conclure cet entretien, quel conseil donneriez-vous à quelqu'un qui envisage une carrière de chef d'orchestre ? Sous quelle perspective faut-il envisager la chose, et quelle progression faut-il suivre ?

- 19 Il faut tout d'abord être passionné, avoir la volonté de s'investir dans ce travail pénible. Il faut être travailleur. Il y a bien sûr une technique que l'on doit apprendre, au niveau des conservatoires, aussi bien en histoire de la musique qu'en analyse et harmonie et en technique de direction. Et ensuite il faut s'investir, trouver des orchestres. C'est en dirigeant que l'on apprend vraiment le métier. Il ne faut pas avoir peur de se lancer

dans la direction, mais il ne faut pas aller trop vite ! A chaque étape on doit être prêt à affronter la suivante en étant sûr de soi, motivé et en voulant toujours se faire plaisir.

- 20 *Quel beau parcours professionnel que le vôtre. Vous avez su conjurer votre passion, et le travail. Cela a un certain prix en quantité de travail, mais le résultat est là. Nous pourrions bientôt vous retrouver au festival d'Auvers sur Oise le 1^{er} juin en concert avec Fazil Say au piano, et au festival « Classique au vert » cet été à Paris. Quant au répertoire lyrique, vous dirigez **Manon Lescaut** d'Auber au festival de Wexford à la rentrée, et vous donnerez ensuite un opéra de Martinu, les **Larmes de Couteau** au théâtre de l'Athénée à Paris en décembre, avant de rejoindre Jérôme Savary à l'Opéra Comique pour le spectacle du Nouvel An : **Comme à Vienne**.*

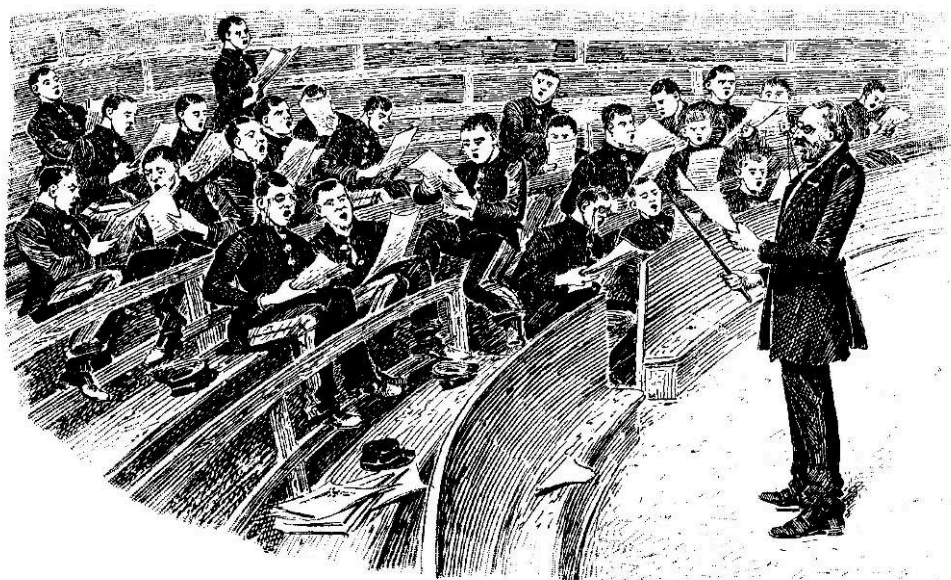
Photographies d'un concert à l'X par les élèves et les professeurs





Archives Musicalix

Le professeur Chevé lors d'un de ses cours. En 1858, il faisait chanter ses élèves au début de chacun de ses cours.



L'amphi Chevé.

Extrait de « Notre Ecole polytechnique ». G. Claris. 1895. Archives de l'EP

AUTEUR

GUILLAUME MANGIN

X2000